第 51 卷 第 6 期　　北京大学学报(哲学社会科学版)　　Vol. 51, No. 6
2014 年 11 月　　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　　Nov. 2014

晚唐诗学视野中的右丞诗
——司空图对王维的解读

刘　宁
(中国社会科学院 文学研究所, 北京　100732)

摘　要: 唐末诗人与诗论家司空图推重王维诗歌,其有关意见在后世产生深远影响。“澄澹精致”是司空图对王诗的核心认识,但这一评价与王诗的艺术特点存在距离,折射了司空图自身诗学观念的晚唐趣味。司空图以“韵味”论诗,改变了盛唐、中唐诗论以“境”、“象”论诗的理论侧重,弱化了对物象做天真自然表现的理论追求,强化了诗人主观体验对诗歌意境形成的意义,反映了晚唐诗歌重人工、尚锻炼的诗风变化;其“韵味论”诗学相对于盛唐、中唐“境象论”诗学的变化,是其右丞诗解读中晚唐趣味的理论基础。

关键词: 王维;司空图;澄澹精致;韵味;境象
中图分类号:I 207.2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2014)06-0069-10

唐末著名诗人与诗论家司空图,对王维有高度的评价,其在诗学上所标举的“韵味论”,也以王维为创作典范。宋代严羽的“妙悟说”与清代王士禛“神韵说”,都受到司空图“韵味说”的显著影响,王维后世所受到的推重,与司空图有密切的关系。值得注意的是,司空图对王维的解读,带有浓厚的晚唐诗学趣味,对此有关的研究已开始展开比较细致的讨论①,但值得进一步思考的问题还有许多。本文希望联系晚唐诗风对司空图的影响以及“韵味论”的理论新意,对此再做出一些观察。

一、“澄澹”与“精致”:司空图解读王维的侧重及其局限

《与李生论诗书》与《与王驾评诗[书]》集中表达了司空图对诗歌的看法,其中都提到王维:

> 文之难,而诗之[难]尤难。古今之喻多矣,愚以为辨味而后可以言诗也。江岭之南,凡(是)[足]资于适口者,若醯非不酸也,止于酸而已;若鹾非不咸也,止于咸而已。华之人所以充饥而遽辍者,知其咸酸之外,醇美者有所乏耳。彼江岭之人习之而不辨也,宜哉。诗贯六义,则讽谕、抑扬、渟蓄、温雅,皆在其间矣。然直致所得,以格自奇。前辈编集,亦不专工于此,矧其下者耶!王右丞、韦苏州,澄澹精致,格在其中,岂妨於遒举哉?贾浪仙诚有警句,视其全篇,意思殊馁,大抵附于蹇涩,方可致才,亦为体之不备也,矧其下者哉!噫,近而不浮,远而不尽,然后可以言韵外之致耳。《与李生论诗书》②

> 右丞、苏州趣味澄敻,若清沇之贯达。《与王驾评诗[书]》③

这些意见,在诗论史上已经耳熟能详,但仔细体会其间的含义,还有不少值得进一步思考的内容。司空图不仅将王维的诗作,视为富于“味外之旨”与“韵外之致”的艺术典范,而且特别侧重从“澄澹精致”的角度来推重王诗,并在此基础上将王维与韦应物并论。这与此前唐人看待王维诗歌的方式,有某种微妙的差异。

“澄澹精致”包含着两方面内容,第一是艺术

收稿日期:2014-05-16
作者简介:刘宁,女,江苏江阴人,中国社会科学院文学研究所研究员。

① 对这一问题,袁晓薇的讨论最为深入细致,参见所著《王维诗歌接受史研究》,合肥:安徽大学出版社 2012 年版,第 118—140 页。

② 祖保泉、陶礼天:《司空表圣诗文集笺校》,卷 1,合肥:安徽大学出版社 2002 年版,第 193—194 页。

③ 祖保泉、陶礼天:《司空表圣诗文集笺校》,卷 1,第 189 页。

风格上的“澄澹”,第二是创作手法上的“精致”。所谓“澄澹”,其中的“澄”,与“清”近似,司空图在《与王驾评诗[书]》中称王维之作“趣味澄夐,若清沇之贯达”,以“清沇之贯达”比喻王诗,可见“澄”与“清”接近。“澄澹”这个评语用于评价王维诗,就目前传世的文献来看,在司空图之前尚未见到先例,尤其是其中的“澹”(“淡”),①用以评价王诗,尤其值得关注。

在宋代诗学中,“淡”是一个极为重要的概念,而在唐代诗学中,其所受到的关注则远为逊色。《文镜秘府论·南卷》云:“顷作古诗者,不达其旨,效得庸音,竞壮其词,俾令虚大。或有所至,已在古人之后,意熟语旧,但见诗皮,淡而无味。予实不诬,唯知音者知耳。”②这里所谓的“淡而无味”是对古诗“意熟语旧”之弊的批评。皎然《诗式》提到“淡俗”一格③,也并非是创作上的高致。就目前传世的文献来看,在司空图之前,白居易曾经用“闲澹”来称赞韦应物的作品,所谓:“其五言诗,又高雅闲澹,自成一家之体。”(《与元九书》)④但是,对于王维,尚未见到有人用“淡”来评价。

在古代诗学中,“淡”主要是指诗歌语言词彩上的素朴平淡,在很多情况下,语言上的“淡”,往往联系着精神上的“淡”,即淡然世事,超脱世情的格调,例如白居易称赞韦应物“高雅闲澹”,即是精神之“闲”与表达之“澹”(“淡”)的融合。但是,精神上的淡然世虑,并不必然要在艺术上呈现为“淡”的风格。王维的诗即是这样的例子。王维在中年以后,有浓厚的超然世外、淡然世虑的倾向,但他的诗歌作品,很多都并非素朴平淡,而是有着清秀明丽的风格,后人论及王诗,也很少以“淡”论其诗风的主流,这一点,他与韦应物有很明显的差别。

韦应物的诗作,较多地接续了陶渊明平淡隽永的风格,写景状物多取一种素朴萧瑟的笔致,例如《郡中西斋》:“似与尘境绝,萧条斋舍秋。寒花独经雨,山禽时到州。清觞养真气,玉书示道流。岂将符守恋,幸以栖心幽。”⑤诗中以近乎白描的笔法,刻画秋日的寒花、闯入郡斋的野禽,烘托一种幽僻萧冷的气氛;又如《楼中阅清管》“山阳遗韵在,林端横吹惊。响迴凭高阁,曲怨绕秋城。淅沥危叶振,萧瑟凉气生。始遇兹管赏,已怀故园情。”⑥诗中刻画哀怨清厉的笛声,全从笛声所引发的萧瑟之气入手,滤去了对演奏和音质的刻画摹写,使全诗呈现出素淡的风格。又如《秋景诣琅琊精舍》“屡访尘外迹,未穷幽赏情。高秋天景远,始见山水清。上陟岩殿憩,暮看云壑平。苍茫寒色起,迢递晚钟鸣。意有清夜恋,身为符守婴。悟言缁衣子,萧洒中林行。”⑦秋日登山,可以有许多独特的物色可以描绘,但诗中着力刻画苍茫寒色与悠扬晚钟中的精舍,突出清远的意境,也是极为淡雅的风格。至于韦应物脍炙人口的名作《寄全椒山中道士》,更是以素淡之极的笔墨来吟咏:“今朝郡斋冷,忽念山中客。涧底束荆薪,归来煮白石。欲持一瓢酒,远慰风雨夕。落叶满空山,何处寻行迹。”⑧诗中滤尽了一切色彩,其中“煮白石”的意象,将淡语写到了极致。

在淡化物色刻画的同时,一些以清雅素淡为基调的意象,抒写高雅出尘情致的语词,在韦诗中反复出现,例如:“清露”“凉飔”“凉气”“幽赏”“萧疏”“澹泊”“清曙”“萧条”等,这些意象和语词,共同烘托了闲淡的风格。这与陶渊明的语言风格也颇为接近。当然,韦应物也有工于刻画,富于色泽的“秀语”,清人施补华就注意到这一点:

---

① “澹”有“水波起伏”“安静”“淡泊”等义项,唐代文献中“澄澹”,又作“澄淡”,故“澄澹”之“澹”,当取“淡”之义。

② 卢盛江校考:《文镜秘府论汇校汇考》,北京:中华书局 2006 年版,第 1405 页。

③ 李壮鹰:《诗式校注》,北京:人民文学出版社 2003 年版,第 53 页。

④ 顾学颉校点:《白居易集》,卷 45,北京:中华书局 1979 年版,第 965 页。

⑤ 陶敏、王友胜:《韦应物集校注》,卷 8,上海:上海古籍出版社 2011 年版,第 507 页。

⑥ 陶敏、王友胜:《韦应物集校注》,卷 8,第 515—516 页。

⑦ 陶敏、王友胜:《韦应物集校注》,卷 7,第 464 页。

⑧ 陶敏、王友胜:《韦应物集校注》,卷 3,第 173—174 页。

“韦公亦能作秀语,如:‘乔木生夜凉,流云吐华月’、‘南亭草心绿,春塘泉脉动’、‘绿阴生昼静,孤花表春余’、‘日落群山阴,天秋百泉响’,亦足敌王、孟也。”(《岘佣说诗》)①这里所举出的例子,就色泽丰富、刻画细腻,但从“亦能作秀语”的口气来看,显然,这些“秀语”并非韦诗的主流,而“亦足敌王、孟”之语,则说明古人早已认识到,“秀语”为王维之所长。

如果说韦应物主要继承了陶渊明的平淡风格,那么王维则更多地承袭了谢灵运语秀的传统。无论是对物象摹画的精细,还是对色彩运用的丰富,王维都达到了极高的造诣,也使诗作呈现出清秀明丽的基本格调。同样是刻画田园生活的悠闲自适,王维的诗作充满明丽的色彩:“桃红复含宿雨,柳绿更带春烟。花落家僮未扫,莺啼山客犹眠。”(《田园乐》)②;又“漠漠水田飞白鹭,阴阴夏木啭黄鹂”(《积雨辋川庄作》)③;即使是充满幽独之趣的辋川之作,也常以明丽的色彩刻画寂寞幽敻的意趣,“木末芙蓉花,山中发红萼”(《辛夷坞》)④;“秋山敛馀照,飞鸟逐前侣。彩翠时分明,夕岚无处所”(《木兰柴》)⑤。当然,王维也有一些以淡雅素净之笔,刻画萧瑟意趣的作品,例如,《淇上送赵仙舟》:“相逢方一笑,相送还成泣。祖帐已伤离,荒城复愁入。天寒远山净,日暮长河急。解缆君已遥,望君犹伫立。”⑥这首诗以白描的笔法刻画离别的萧瑟心境,与韦应物的作品颇为接近,但这样的作品在王诗中并不占主流,在抒写离别的惆怅时,王维还是富于清丽秀发的笔墨,例如著名的《送元二使安西》“渭城朝雨裛轻尘,客舍青青柳色新”,⑦诗中将离别的愁绪,放在青青柳色相伴的明媚清晨的背景下来书写,又如《寒食汜上作》:“广武城边逢暮春,汶阳归客泪沾巾。落花寂寂啼山鸟,杨柳青青渡水人。”⑧诗人的别泪,被缤纷的落花与青青的杨柳所触发。这些作品的用语风格,都与陶渊明的平淡素朴颇不相类,而更接近大谢的清秀。

可见,王维的诗作,虽然有淡然世虑,遗情物外的高致,在艺术风格上,却是偏重清秀明丽,并不以“淡”为尚。在司空图之前的诗论家,也不以“淡”评论王诗,例如殷璠《河岳英灵集》对许多诗人,都称赞其有“物外之趣”与“方外之情”,例如他称赞綦毋潜的诗“善写方外之情”⑨;储光羲的诗“格高调逸,趣远情深,削尽常言”⑩;刘昚虚的诗“情幽兴远”,有“方外之言”⑪;张渭的诗“并在物情之外”⑫;王季友的诗“远出常情之外”⑬;但对这些诗人,殷璠从未使用“淡”来评价其诗作,而他称赞王维的作品“词秀调雅,意新理惬,在泉为珠,着壁成绘,一字一句,皆出常境”⑭,这里的“皆出常境”,既包含了王诗的意趣上的高妙超逸,也指其艺术上的非常境可囿,而如此精神与艺术的超逸之境,表现在风格上,则是“词秀调雅”,而非“淡”之一路。

韦应物以平淡的笔墨来刻画闲适超然的情趣,是他很有个性的创造,清人翁方纲就注意到韦诗之“淡”:“王、孟诸公,虽极超诣,然其妙处,似

---

① 丁福保编:《清诗话》,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 982 页。
② 陈铁民:《王维集校注》,卷 5,北京:中华书局 1997 年版,第 456 页。
③ 陈铁民:《王维集校注》,卷 5,第 444 页。
④ 陈铁民:《王维集校注》,卷 5,第 425 页。
⑤ 陈铁民:《王维集校注》,卷 5,第 418 页。
⑥ 陈铁民:《王维集校注》,卷 1,第 79 页。
⑦ 陈铁民:《王维集校注》,卷 4,第 408 页。
⑧ 陈铁民:《王维集校注》,卷 1,第 67 页。
⑨ 傅璇琮、李珍华:《河岳英灵集研究》,卷下,北京:中华书局 1992 年版,第 203 页。
⑩ 傅璇琮、李珍华:《河岳英灵集研究》,卷下,第 213 页。
⑪ 傅璇琮、李珍华:《河岳英灵集研究》,卷上,第 155 页。
⑫ 傅璇琮、李珍华:《河岳英灵集研究》,卷上,第 160 页。
⑬ 傅璇琮、李珍华:《河岳英灵集研究》,卷上,第 163 页。
⑭ 傅璇琮、李珍华:《河岳英灵集研究》,卷上,第 148 页。

犹可得以言语形容之。独至韦苏州,则其奇妙全在淡处,实无迹可求。”(《石洲诗话》)①白居易以“闲澹”概括韦应物的诗风,颇为准确,但司空图以“澄澹”来解读王维,则并不十分贴切。事实上,宋人以下,对王、韦的差异,多有辨析,例如张戒云:“韦苏州诗,韵高而气清。王右丞诗,格老而味长”(《岁寒堂诗话》)②,张实居云:“王右丞之精致,…… 韦苏州之雅澹”(王士禛《师友诗传录》)③等,虽角度不同,但都看到了韦应物长于“淡”,而王诗并非如此的特点。司空图以“澄澹”解读王维诗,为他的王、韦并论奠定了基础,但对于理解王维诗,终究是不太准确的。

如果说司空图以“澄澹”评价王诗有所不确的话,那么他以“精致”来论王诗,其理论用心以及这一评语的局限,也很值得分析。一般来讲,任何优秀的作品,都包含着作者的匠心,不可能是粗略草率之作,但司空图所说的“精致”,主要是指创作中精心的推敲锻炼,而且这种推敲锻炼要有比较明显的外在表现,其《与李生论诗书》谈到“澄澹精致”,即是与“直致所得”相对而言:

> 然直致所得,以格自奇。前辈诸集,亦不专工於此,矧其下者耶! 王右丞、韦苏州,澄澹精致,格在其中,岂妨於遒举哉? 贾浪仙诚有警句,然视其全篇,意思殊馁。大抵附於蹇涩,方可致才。亦为体之不备也,矧其下者哉!④

有学者指出,这里所说的“直致所得”,是“指对外界直接作用于人的自然形象的客观再现”,这一认识十分准确。⑤ 与“直致所得”相对的“精致”,是指精心锻炼,司空图认为,做诗不加修饰锻炼,但能“以格自奇”,虽非上格,但犹有可观者,至于王、韦之诗则在推敲锻炼之中,包含了“格”与“遒举”的内在力量,因此是最高的典范。贾岛的作品“诚有警句”,这里的“警句”当是指“精致”的、富于推敲锻炼的诗句,但是整体来看,诗作的内涵不够丰富,“视其全篇,意思殊馁”。

当司空图用与“直致”相对的眼光来提出他的“精致”之说时,他对“精致”的理解就可以看到来自中晚唐诗学的影响。王维的诗作无疑包含了诗人艺术创造的深刻用心,但这些用心常常并非以刻意的姿态呈现在作品中。王诗具有一种很鲜明的直观而自然的风格,诗人不刻意改变人们一般的感觉习惯和表达习惯,抒情状物,好像冲口而出,即目而见,信手拈来。例如《山居秋暝》“空山新雨后,天气晚来秋。明月松间照,清泉石上流。竹喧归浣女,莲动下渔舟。随意春芳歇,王孙自可留。”⑥诗中刻画山间秋日雨后的傍晚,彷佛随口描摹,略无修饰,“竹喧归浣女,莲动下渔舟”也切合着山间景物观察的自然顺序,又如《终南别业》:“中岁颇好道,晚家南山陲。兴来每独往,胜事空自知。行到水穷处,坐看云起时。偶然值林叟,谈笑无还期。”⑦全诗亦是对山居生活做自然的书写。即使是幽独的辋川之作,也是以仿佛即目所见,随物描摹的方式,写下一个个山间的瞬间:“飒飒秋雨中,浅浅石溜泻。跳波自相溅,白鹭惊复下。”(《栾家濑》)⑧“清浅白石滩,绿蒲向堪把。家住水东西,浣纱明月下。”(《白石滩》)⑨这些作品,从其书写的方式来看,与钟嵘在《诗品》中所推重的“直寻”之作,十分接近:“‘思君如流水’,既是即目;‘高台多悲风’,亦唯所见;‘清晨登陇首’,羌无故实;‘明月照积雪’,讵出经史? 观古今胜语,多非补假,皆由直寻。”⑩钟嵘所谓“直寻”,着重于构思上的自然书写,而其所列举

---

① 郭绍虞编选、富寿荪点校:《清诗话续编》,上海:上海古籍出版社 1983 年版,第 1384 页。
② 丁福保辑:《历代诗话续编》,北京:中华书局 1983 年版,第 459 页。
③ 丁福保编:《清诗话》,第 130 页。
④ 祖保泉、陶礼天:《司空表圣诗文集笺校》,第 193 页。
⑤ 袁晓薇:《王维诗歌接受史研究》第 135 页。
⑥ 陈铁民:《王维集校注》,卷 5,第 451 页。
⑦ 陈铁民:《王维集校注》,卷 2,第 191 页。
⑧ 陈铁民:《王维集校注》,卷 5,第 422 页。
⑨ 陈铁民:《王维集校注》,卷 5,第 423 页。
⑩ 曹旭:《诗品集注》,上海:上海古籍出版社 2011 年版,第 220 页。

的直寻作品,在表现风格上,则呈现出自然直观的特色,王维诗作与之有所接近。王诗匠心不露其迹,深思出于自然,从其表现特点来看,并不向人刻意地呈露"精致"。

"精致"外露是中晚唐诗歌越来越显著的特点。这在韦应物的诗歌中已经开始有所体现。例如《楼中阅清管》"响迴凭高阁,曲怨绕秋城"①。诗意描写笛声的清厉哀怨,就很有人工锻炼刻画的痕迹,诗人没有从高楼闻笛、笛声绕城的自然观察顺序来写,而是将对"迴"与"怨"两个刻画主观感受的词先行推出,强化了感情色彩,也为诗意的表达带来顿挫。又如《始闻夏蝉》"响悲遇衰齿,节谢属离群"②,刻画闻蝉而自伤身世的感慨,同样将"响悲"、"节谢"这些主观感触放在句首,而将触发此感受的"衰齿"、"离群"之叹置于其后,不依循正常表达之因果关系,但突出了蝉声所引发的强烈的感触。当然,从整体上看,这种刻意锻炼的诗句,在韦应物的作品中,还不占多数,取法陶诗的韦诗,还是更多地保留了自然的抒情状物特点,但韦应物之后的中晚唐诗人,则在人工锻炼、筋骨外露的道路,日渐其远。司空图的诗作,就呈现出相当鲜明的锻炼痕迹,这从他向李生所举的非常自得的诗作,就可以看得很清楚:

> 然得于早春,则有"草嫩侵沙短,冰轻著雨销";又:"人家寒食月,花影午时天";又:"雨微吟足思,花落梦无憀";得于山中,则有:"坡暖冬生笋,松凉夏健人";又:"川明虹照雨,树密鸟冲人";得于江南,则有:"戍鼓和潮暗,船灯照岛幽";又:"曲塘春尽雨,方响夜深船";……得于塞上,则有:"马色经寒惨,雕声带晚饥";得于丧乱,则有:"骅骝思故第,鹦鹉失佳人";又:"鲸鲵人海涸,魑魅棘林高";得于道宫,则有:"棋声花院闭,幡影石坛幽";得于夏景,则有"地凉清鹤梦,林静肃僧仪";得于佛寺,则有:"松日明金像,苔龛响木鱼";又:"解吟僧亦俗,爱舞鹤终卑";得于郊园,则有:"远陂春早渗,犹有水禽飞";得于乐府,则有:"晚妆留拜月,春睡更生香";得于寂寥,则有"孤萤出荒池,落叶穿破屋";得于惬适,则有"客来当意惬,花发遇歌成"。虽庶几不滨於浅涸,亦未废作者之讥诃也。七言云:"逃难人多分隙地,放生鹿大出寒林";又:"得剑乍如添健仆,亡书久似忆良朋";又:"孤屿池痕春涨满,小栏花韵午晴初";又:"五更惆怅回孤枕,犹自残灯照落花";又:"殷勤元(日)[旦]日,(欹午)[歌舞]又明年";皆不拘于一概也。绝句之作,本于诣极,此外千变为状,不知所以神而自神也,岂容易哉?③

这些诗句,多有明显的锻炼痕迹,如"草嫩侵沙短,冰轻著雨消";诗中刻画了沙中的嫩草和著雨即化的薄冰,但诗人并不是直接而自然地推出这两个意象,让读者获得完整的视觉印象,由此感知初春的情态,而是通过刻意的安排,将沙中短草、雨中消融的薄冰这两个定语结构转化为主谓结构,并且采用了"侵沙短"、"著雨消"这样的状语结构,突出了细草冒寒而生和春冰著雨即化的态势,强化了初春乍暖还寒的情味。上文提到韦应物《楼中阅清管》中的"响迴凭高阁,曲怨绕秋城",这在韦诗中已是很曲折的句子,韦诗中的"响迴"与"曲怨"与司空图笔下的"草嫩""冰轻"有相同的句法结构,但"凭高阁""绕秋城"则显得直白,不及"侵沙短"与"著雨消"那样曲折。王维的五律,即使最用心布置的作品,也是颇为自然的,例如"兴阑啼鸟换,坐久落花多",其丰富的回味全在字句之外,而字句本身则流畅自然。

司空图所举"戍鼓和潮暗,船灯照岛幽",句中见出锤炼之迹的两个状语结构"和潮暗""照岛幽"强化了戍鼓之暗和船灯之幽中所渗透的主观感受,这在贾岛、姚合的五律中,比较常见,但王维的五律几乎没有这样的句式;"坡暖冬生笋,松凉夏健人",其中"冬生笋"与"夏健人"则以句意的凝练与浓缩来传达匠心安排。"马色经寒惨,雕声带晚饥",通过"经寒惨""带晚饥"两个状语结构建立诗意上的因果关系,传达塞下的风霜寒苦。

司空图所自得的诗句,还有一些以构思、比喻的巧妙而取胜,如"客来当意惬,花发遇歌成",通过两件巧合之事委婉地写出人生中难得的快意感受;"解吟僧亦俗,爱舞鹤还卑"则以僧"俗"鹤

① 陶敏、王友胜:《韦应物集校注》,卷 8,第 515 页。
② 陶敏、王友胜:《韦应物集校注》,卷 8,第 538 页。
③ 祖保泉、陶礼天:《司空表圣诗文集笺校》,第 194 页。

“卑”的谐谑来写风雅意趣;“地凉清鹤梦,林静肃僧仪”,写地凉而鹤梦亦清,构思巧妙而山林的清寂雅洁见于言外;“得剑乍如添健仆,亡书久似忆良朋”则以新奇的比喻取胜。这些出人意表的构思、比喻,使诗意新奇而惊异,与王维诗歌的浑厚自然也形成了明显的差异。①

无论是刻意安排的句式,还是心机呈露的巧思,都使司空图所自得的诗句,表现出明显的匠心痕迹,绝非“直致所得”,体现了司空图对于人工锻炼的自觉追求。因此,司空图用“精致”来解读王维,与他自身的诗学追求有密切关系,王诗当然是精心构思之作,但诗句之自然,仿佛“直致”而成,与中晚唐以后锻炼之痕迹外露的“精致”之作,颇为不同。而司空图强调王诗“精致”,这在提示人们注意王诗匠心的同时,也多少会遮盖王诗天真自然的特色。

二、“韵味论”的新意:司空图解读王维的理论基础

司空图用“澄澹”与“精致”来理解王维,与其“韵味论”诗学思考有密切的联系,而他的“韵味论”,在唐代诗学批评史上,也有很值得关注的理论新意。

以“味”论诗,在南朝以至初盛唐的诗论中,已经时有所见,其中“味”,强调的是诗带给人的审美感受。钟嵘称五言诗是“众作之有滋味者也”。②《文心雕龙》称富于隐秀的作品,是“深文隐蔚,馀味曲包”(《隐秀》)③。声律协和之作“声画妍蚩,寄在吟咏,吟咏滋味,流于字句,气力穷于和韵”。④ 这些意见对诗歌审美感受的论述还比较宽泛,而司空图的“韵味论”,提出“味外之旨”和“韵外之致”,就进一步着眼于富有意境之美的诗作的独特感染力。对于这样的意境之美,在司空图以前的唐人诗论中,主要并不用“味”来论述,而是通过“境”与“象”这些概念来阐发。⑤

盛唐诗论家殷璠标举“兴象”,其论陶翰诗“既多兴象,复备风骨”⑥,而他所谓“兴象”,是可以“兴”的审美形象,这种审美形象可以为读者带来超出形象之外的丰富联想,达到“文已尽而意有余”的表现效果。⑦ 盛唐另一诗论家王昌龄,则基于“境”、“象”来讨论意境形成的具体创作过程:

> 夫作文章,但多立意。令左穿右穴,苦心竭智,必须忘身,不可拘束。思若不来,即须放情却宽之,令境生。然后以境照之,思则便来,来即作文。如其境思不来,不可作也。⑧
>
> 夫置意作诗,即须凝心,目击其物,便以心击之,深穿其境。如登高山绝顶,下临万象,如在掌中。以此见象,心中了见,当此即用。⑨

中唐诗论家皎然对诗歌意境的阐发同样注重“境”,强调“境”启发诗情,而诗歌和种种艺术的创造,亦形成深远之“境”。其《秋日遥和卢使君游何山寺宿敭上人房论涅槃经义》云“诗情缘境发,法性寄筌空”⑩,表达了“境”对诗情的启发;其《奉应颜尚书真卿观玄真子置酒张乐舞破阵画洞庭三山歌》,则描绘了玄真子绘画时,对“造境”的追求:“盼睐方知造境难,象忘神遇非笔端。昨

---

① 关于司空图《与李生论诗书》中所引诗句的分析,拙著《唐宋之际诗歌演变研究》(北京:北京师范大学出版社2002年版)亦有讨论,参见该书第245页。

② 曹旭:《诗品集注》,第43页。

③ 范文澜:《文心雕龙注》,卷8,北京:人民文学出版社1962年版,第633页。

④ 范文澜:《文心雕龙注》,卷7,第553页。

⑤ 关于司空图“韵味论”与盛唐、中唐意境理论的差异,拙著《唐宋之际诗歌演变研究》有讨论,参见该书第238—246页,本文对书中的讨论有进一步的调整。

⑥《河岳英灵集研究》,卷上,第166页。

⑦ 参见张少康、刘三富著:《中国文学理论批评发展史》,北京:北京大学出版社1995年版,第317—325页。

⑧《文镜秘府论汇校汇考》,第1309—1310页。

⑨《文镜秘府论汇校汇考》,第1312页。

⑩ 彭定求等编:《全唐诗》,卷815,北京:中华书局1985年版,第9175页。

日幽奇湖上见,今朝舒卷手中看。”①《戛铜碗为龙吟歌》则刻画了僧人为龙吟歌时的清迥辽阔之“境”:“遥闻不断在烟杪,万籁无声天境空。乍向天台宿华顶,秋宵一吟更清迥。”②

刘禹锡在《董氏武陵集纪》中提出“诗者,其文章之蕴耶! 义得而言丧,故微而难能;境生于象外,故精而寡和”。③ 他准确地揭示出意境审美效果的获得,在于由诗中之“象”,通过联想与暗示,形成含义丰富的诗“境”。这个意见是以“境”“象”讨论诗之意境的最为精辟凝练的表达。

司空图讨论诗艺,也有以“境”、“象”论者,其《与王驾评诗[书]》称赞王驾“五言所得,长于思与境偕,乃诗家之所尚者”④,其《与极浦书》中提出诗歌要有“象外之象”和“景外之景”,更是对刘禹锡“境生于象外”理论的直接发展。⑤ 他引用戴叔伦的意见,也可以见出对中唐以“境”“象”论诗之意见的继承。

但是,司空图在讨论诗艺最为深入、最能呈现其诗学独特建树的《与李生论诗书》中,以“韵味”而非“境象”论诗,恐怕并非偶然。⑥ 仔细体会盛唐、中唐诗论以“境”“象”论诗的用心,会发现这些讨论非常关注诗歌中具体艺术形象与意境形成的关系。南朝以至初盛唐的诗论,都十分关注诗歌对物象的表现,《文心雕龙·物色》对“心”与“物”的关系,即有深入的阐发:“是以诗人感物,联类不穷,流连万象之际,沉吟视听之区,写气图貌,既随物以宛转;属采附声,亦与心而徘徊。”⑦盛、中唐之诗论,在对诗境的讨论中,也很重视物象的意义,《文镜秘府论·南卷》:“凡诗,物色兼意下为好”⑧,“凡高手,言物及意皆不相倚傍”⑨。

对诗中物象的关注,也许是盛唐、中唐诗论偏重以“境”“象”来谈论诗歌意境之美的原因。《周易》云:“见乃谓之象。”“象”与诗歌中所表现的物色形象相关,而“境”则是由诗中之“象”引发联想所形成。当然,在盛唐诗论中,讨论诗中所写物象景色与艺术联想的关系,也有用“味”这个概念的例子,例如《文镜秘府论·南卷》云:“诗贵销题目中意尽,然看当所见景物与意惬者相兼道。若一向言意,诗中不妙及无味。景语若多,与意相兼不紧,虽理通亦无味。”⑩但这样以“味”论诗的例子,远不及以“境”、“象”论诗那样常见,也许对于侧重从物象表现的角度来讨论诗歌意境的诗论,使用“境”“象”这样的概念,更为贴切。

同时,盛唐诗论以“境”“象”论诗,还有以天真自然为尚的特点,强调意境的形成,与对物象直观自然的表达密切相关。《文镜秘府论·南卷》云:“山林、日月、风景为真,以歌咏之。犹如水中见日月,文章是景,物色是本,照之须了见其象也。”⑪诗中对物象的呈现,要像阳光下水面映照倒影一样清晰明了。又云:“诗有天然物色,以五彩比之而不及。由是言之,假物不如真象,假色不如天然。如此之例,皆为高手。中手倚傍者,如‘余霞散成绮,澄江净如练’,此皆假物色比象,力弱不堪也。”⑫意谓诗中表现物象,要天真自然,若人工雕琢,则“力弱不堪”。从创作的角度,王昌龄特别提出,诗人要在澄澈明净的状态下观察事物:

① 彭定求等编:《全唐诗》,卷 821,第 9255 页。
② 彭定求等编:《全唐诗》,卷 821,第 9260 页。
③ 卞孝萱校订:《刘禹锡集》,卷 19,北京:中华书局 1990 年版,第 238 页。
④ 祖保泉、陶礼天:《司空表圣诗文集校笺》,第 190 页。
⑤ 祖保泉、陶礼天:《司空表圣诗文集校笺》,第 215 页。
⑥ 张少康先生认为“象外之象,景外之景”是从创作者角度来说,而“味外之旨”、“韵外之致”则是从欣赏者角度来说的,参见所著《司空图及其诗论研究》,北京:北京大学出版社 2005 年版,第 77—78 页。
⑦ 范文澜:《文心雕龙注》,卷 10,第 693 页。
⑧ 卢盛江:《文镜秘府论汇校汇考》,第 1339 页。
⑨ 卢盛江:《文镜秘府论汇校汇考》,第 1340 页。
⑩ 卢盛江:《文镜秘府论汇校汇考》,第 1365 页。
⑪ 卢盛江:《文镜秘府论汇校汇考》,第 1312 页。
⑫ 卢盛江:《文镜秘府论汇校汇考》,第 1343 页。

旦日出初,河山林嶂涯壁间,宿雾及气霭,皆随日色照著处便开。触物皆发光色者,因雾气湿著处,被日照水光发。至日午,气霭虽尽,阳气正甚,万物蒙蔽,却不堪用。至晓间,气霭未起,阳气稍歇,万物澄净,遥目此乃堪用。至于一物,皆成光色,此时乃堪用思。所说景物必须好似四时者。春夏秋冬气色,随时生意。①

在万物澄净之时所看到的物象,正是天真自然的状态;这里所说的“澄净”不妨看作诗论家的比喻,是对创作者精神状态的象征。至于如何获得精神上的“澄净”状态,王昌龄特别强调,创作时要有自然勃发的兴致,不要苦思勉强:

须屏绝事务,专任情兴。因此,若有制作,皆奇逸。看兴稍歇,且如诗未成,待后有兴成,却必不得强伤神。②

只有兴致勃发,诗人才能“安神净虑”,进入精神上的“澄净”状态,所谓“取用之意,用之时,必须安神净虑”。③ 而“安神净虑”之所以重要,就在于只有在这种状态下,诗人才能“心通其物”,得物之天真与自然,所谓:“目睹其物,即入于心;心通其物,物通即言;言其状,须似其景。语须天海之内,皆纳于方寸。至清晓,所览远近景物及幽所奇胜概,皆须任思自起。”④其中,“言其状,须似其景”“所览远近景物及幽所奇胜,概皆须任意自起”,都强调了诗人对于物象的表现,要得其自然之状。

盛唐诗论侧重物象表现来谈论意境,物象表现以天真自然为尚的旨趣,在司空图的“韵味论”中都有明显的改变。从盛唐、中唐以“境”“象”论诗,转向以“味”论诗,甚至在“味”的基础上,提出“味外之旨”,这透露出对诗歌主观审美感受的更多强调。审美感受的形成当然离不开具体的艺术形象,以“味”论诗的司空图也并非不关注物象的刻画,但是他对于物象的表现,更多地表现出强烈的主观意趣,弱化了天真自然的取向,物象受到诗人主观构思的强烈变形、重塑,这就使人工之力在意境形成中的意义大大增强,这也是司空图“韵味论”相对于盛、中唐之“境象论”的显著变化。这种差异,与其创作基础的不同有直接关系。“境象论”更多地建立在盛唐风神秀发、天真自然的诗歌艺术之上,而“韵味论”则与中晚唐渐重人工,追求锻炼推敲的诗风有密切关系。

司空图用以评价王诗的“澄澹精致”,就很突出主观意趣和人工锻炼,正是其韵味论理论新意的折射。“澄澹”看似淡然无意,其实主观意趣有鲜明的呈露,陶渊明的平淡诗风,其抒情摹景所采用的素淡风格,对某些清淡风格意象的大量使用,鲜明地传达了精神上的恬淡之趣。以秀句著称的谢灵运,精于物象的描绘,色彩情态充满丰富的变化,但这些富于自然之致的物象所传达的主观感受,有时并不那么突出,甚至给人以纯客观描写山水的印象。我们如果对比韦应物与王维的诗作,也会感受到类似陶、谢的差异。风格平淡的韦诗,其欲传达的闲雅超然之趣,总是透过平淡的字句强烈地传达出来,而清秀明丽的王诗,其幽绝辽敻的气息,却总是在似有若无之间。

“精致”作为一种注重推敲锻炼,并对锻炼之迹刻意呈露的表现方式,显然也对主观体验呈现得更为醒豁。以直观自然为尚的王维诗作,其所要表达的情感意趣,常常浑涵万状,难以指实,而韦应物、司空图对语言的锤炼,极大地强化了诗人所要表达的某种特定意味。当然,王维诗作情意浑融乃至缥缈,难以指实,绝非“无味”,而是有着难以具体把握的“至味”,而韦应物、司空图这种因人工锻炼而呈现的主观体验,其丰富性实在王诗之下。但是,推敲锻炼与平淡的风格,总是比较鲜明地引导读者去体味诗作的情味,而不像自然明秀的作品,其对自身诗意的启发常在似有若无之间。

“澄澹”和“精致”两个评语,更能反映中晚唐以后平淡内敛、渐重人工之作的独特艺术特点。司空图用如此富于“韵味论”色彩的评语来评价王维诗作,出现失真也就并非偶然了。

① 卢盛江:《文镜秘府论汇校汇考》,第 1365 页。
② 卢盛江:《文镜秘府论汇校汇考》,第 1370 页。
③ 卢盛江:《文镜秘府论汇校汇考》,第 1365 页。
④ 卢盛江:《文镜秘府论汇校汇考》,第 1365—1366 页。

三、“富贵”与“山林”的对立:司空图王维解读之局限的精神成因

司空图对王维,既表达了高度的推重之意,又在解读上有所失真,这与他在精神境界上与王维的差异,也有着值得关注的联系。

王维的诗作,将清丽明秀的风格与高蹈超逸的物外之情相融合,其中对物色情态的丰富呈现,传达出对现实人生的关注,而物色背后的幽夐辽远,又表达了精神上的超越与出离。他将对人生的热与冷,这看似矛盾的情绪,圆融地结合在一起。折射出他对仕隐矛盾颇富平衡性的处理方式。从大的方面来看,王维始终是在仕宦生活中表达物外之情,他并没有彻底的隐居,在天宝年间的半官半隐,也属于传统的“吏隐”。

“吏”与“隐”本是相互矛盾的,对于身处世俗仕宦生活中的士人,如何心系山林,一般有两种方式,一种以白居易在现实的仕宦生活中所追求的“闲适”意趣为代表。这条道路,要将“隐”的超越性融化在日常生活之中,在现实中,容易流于世俗化,甚至庸俗化。另一种方式,则是强化“吏”与“隐”的对立,以一种不无刻意和矫激的方式,来表达对超然物外的追求。韦应物的郡斋诗,取材于郡斋生活的场景,但笔端有意识地滤去郡斋日常生活的忙碌喧嚣,而努力刻画萧瑟、幽僻、冷寂的气氛,以传达诗人身在名利场中,却淡然世虑的高蹈与超卓,由此所形成的“闲淡”之风,无疑带有对抗庸常、超越尘杂的精神姿态。晚唐诗人姚合,多次提到诗人要保持“峭冷”的心态,“诗人多峭冷,如水在胸臆”(《答韩湘》)①,如此,诗人方能“格高思清冷”(《答窦知言》)②。这都体现出要以冷静与清醒,超越世俗的纷杂。当诗人面对现实,对抗与超越的愿望更趋强烈时,“闲淡”的追求,就会发展为对“清谈”“清奇”的赞扬。贾岛将“清奇”发展为“僻涩”,乃至“僻苦”,无疑是把矫激与对抗的姿态,发展到某种极致。

王维对“吏”“隐”关系的思考,与上述两条道路都不相同,他关注现实的仕宦生活,却并未如白居易那样闲适流易;同时,他也没有以刻意矫激的方式,去寻求方外之思、物外之情,因此不需在诗中刻意营造高蹈之趣。张戒对王维有一精彩的评价:

> 摩诘心淡泊,本学佛而善画,出则陪岐、薛诸王及贵主游,归则餍饫辋川山水,故其诗于富贵山林,两得其趣。如“兴阑啼鸟换,坐久落花多”之句,虽不夸服食器用,而真是富贵人口中语,非仅“笙歌归院落,灯火下楼台”之比也。(《岁寒堂诗话》)③

其中“富贵山林,两得其趣”之论,虽然着眼于王维对两种题材都能很好驾驭,但以之说明王维对仕隐矛盾的平衡性处理,也颇为贴切。

司空图是唐末著名的隐士,但他走上隐逸之路,在很大程度上,是迫于时难的失意之举。无奈的隐逸,难以化解仕隐之间的冲突,“山林”与“富贵”相对立的一面亦因此被强化。

司空图早年不乏济时救世的雄心壮志,在三十三岁及第之年写作的《与惠生书》中,他说自己“便文之外,往往探治乱之本”④、“壮心未决,俯仰人群”。⑤ 面对积重难返的时弊,他表现了勉励而为的决心:“且一家之治,我是而未必皆行也;一国之政,我公而未必皆行也。就其间量可为而为之,当有以及于物;不可为而不忘,亦足以信其心。”⑥入仕进后,司空图受到王凝的赏识。王凝任宣歙观察使辟其为从事,不久黄巢起义军围攻宣城,王凝奋力抵抗,黄巢兵退后未几而卒。其后,司空图又受知于宰相卢携。卢携亦主坚决御敌。广明元年十月,司空图被任命为礼部员外郎,这再度激发了他拯时之志,但不到两个月,黄巢起

---

① 吴河清:《姚合诗集校注》,上海:上海古籍出版社 2012 年版,第 591 页。
② 吴河清:《姚合诗集校注》,第 485 页。
③ 丁福保:《历代诗话续编》,第 460 页。
④ 祖保泉、陶礼天:《司空表圣文集笺校》,第 208 页。
⑤ 祖保泉、陶礼天:《司空表圣文集笺校》,第 208 页。
⑥ 祖保泉、陶礼天:《司空表圣文集笺校》,第 209 页。

义军攻陷长安,卢携再度被罢相,饮药自尽。司空图身陷长安,幸遇其旧仆,时为起义军的段章相救,才得以逃归王官谷。此后的十余年间,他多次遇到重新为官的机会,光启二年,唐僖宗从逃难地蜀中返回长安,拜司空图为中书舍人,司空图不仅赴任,而且对前途不无期望,有诗云:"风涛曾阻化鳞来,谁料蓬瀛路却开。"(《纶阁有感》)①然而,仅仅九个月后,李克用与朱温相争,胁迫唐王朝,兵临长安,僖宗出奔凤翔,司空图滞留长安。光启三年黯然返回王官谷。唐昭宗龙纪元年,司空图又被召拜中书舍人。他赴任后看到朝廷危亡已无可挽救,在巨大的失望中不久即以病辞官。此后唐昭宗又四次征召他入朝,他都以病辞官,有两次甚至连长安都没有去。天复四年,朱温杀害昭帝,天祐二年,宰相柳粲勾结朱温杀害大臣三十余人,并诏征司空图入朝,司空图惧祸赴洛阳谒见,故意"坠笏失仪",才被放归中条山。②

司空图知其不可而为之的雄心壮志,就这样一点点消磨殆尽。与此同时,他的隐逸之志越来越坚定,但不难看到,司空图的隐逸在很大程度上出自对现实的绝望,尽管他描写自己的隐逸生活不无闲适之趣,但字里行间还是可以读出别样的滋味,其《休休亭记》云:"构不盈丈,然遽更其名者,非以为奇,盖(谓)[量]其材,一宜休也;揣其分,二宜休也;且耄而聩,三宜休也。而又少而堕,长而率,老而迂,是三者皆非救时之用,又宜休也。"③文中句句言"宜休",而其间又有多少对"休"的无奈与不甘。开平二年,哀帝被杀,司空图不食而死,如此刚烈,更说明其心未尝"休"。

司空图深受佛道思想的影响,但从其绝食而卒的刚烈来看,其内心的痛苦并未被佛道抚平。如此交织着仕隐尖锐冲突的内心,显然与韦应物、姚合、贾岛对待仕隐关系不无矫激的态度更为接近,而与王维有明显差异,无从感受"富贵山林,两得其趣"的从容。这也是司空图何以追慕王维却又难以追复王诗神韵的重要精神背景。

Wang Wei's Poems in the Poetic Vision of the Late Tang Dynasty: Sikong Tu's Interpretation of Wang Wei's Poems

Liu Ning

(*Research Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing* 100732, *China*)

Abstract: Sikong Tu's interpretation of Wang Wei's poems was very popular in the period from the Song to the Qing Dynasties. Plainness and exquisiteness (澄澹精致) were the core idea of his Interpretation. But this was a reflection of Sikong Tu's own poetic interest rather than a correct description of Wang Wei's poems. Sikong Tu's poetic theory was built upon the idea of resonant appeal (yunwei, 韵味), while the poetic theories in the heyday and the middle of the Tang Dynasty were built upon the idea of realm and image (jingxiang, 境象). The former paid more attention to the aesthetic feeling of the poetic works, while the latter attached importance to the poetic images represented in a natural style. Sikong Tu's misinterpretation of Wang Wei's poems was brought about by his poetic theory which developed in the late-Tang Dynasty when plain style and artificial effort were highly regarded in the poetic composition.

Key words: Wang Wei(王维), Sikong Tu(司空图), plainness and exquisiteness (chengdan jingzhi, 澄澹精致), resonant appeal (yunwei, 韵味), realm and image (jingxiang, 境象)

(责任编辑　郑　园)

① 祖保泉、陶礼天:《司空表圣文集笺校》,第 95 页。

② 关于司空图的仕隐经历,参见祖保泉、陶礼天《司空表圣诗文集笺校》,前言第 1—8 页;张少康:《司空图及其诗论研究》,第 1—19 页。

③ 祖保泉、陶礼天:《司空表圣文集笺校》,第 199 页。